

夏中义集

艺术链



上海社会科学院出版社
SHANGHAI ACADEMY OF SOCIAL SCIENCES PRESS

古今之成大事業大學問者固不^止三種之境界昨夜西風凋碧
樹獨上高樓望盡天涯路此第一境界也衣帶漸寬終不悔
為伊消得人憔悴此第二境界也衆裏尋他千百度回頭驀
見那人正在燈火闌珊處此第三境界也此等語皆非大
詞人不能道然遠以此意解諸詞恐為妄說諸公所不許也

夏中義集



清園



图书在版编目(CIP)数据

艺术链/夏中义著. —上海: 上海社会科学院出版社, 2017

(夏中义集; 第1卷)

ISBN 978-7-5520-1950-6

I. ①艺… II. ①夏… III. ①艺术—文集 IV.
①J-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2017)第 082262 号

夏中义集(第一卷) 艺术链

著 者: 夏中义

责任编辑: 缪宏才

封面设计: 莫 娇

题 签: 舒传曦

出版发行: 上海社会科学院出版社

上海顺昌路 622 号 邮编 200025

电话总机 021-63315900 销售热线 021-53063735

<http://www.sassp.org.cn> E-mail: sassp@sass.org.cn

排 版: 南京展望文化发展有限公司

印 刷: 上海景条印刷有限公司

开 本: 890×1240 毫米 1/32 开

印 张: 10.5

字 数: 250 千字

版 次: 2017 年 8 月第 1 版 2017 年 8 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-5520-1950-6/J·058

定价: 39.80 元

版权所有 翻印必究

第一卷说明

本卷收《艺术链》。

《艺术链》属文艺心理学。它探索性地用近现代心理学理论作方法，将文学的创作、接受、批评诸环节置于人类审美—文化心理水平，而逻辑地整合成既呈诗意性绵延，又不无分析哲学精微的心理美学专著。此书生成于1980年代文论新潮，不曾传染上那时节所流行的生硬的“新名词爆炸”，也是其特点。若问中国文艺心理学在新时期的学科重建究竟走了多远，此书或能实在地呈现一二。

此书颇多章节，曾以单篇论文在1985—1987年分别刊于《文艺研究》《文艺理论研究》《华东师范大学学报》《当代文艺探索》《批评家》等杂志。此书由上海文艺出版社1988年9月作“文艺探索书系”第二辑之一种初版，上海文艺出版社2001年1月第2版。1989—2012年，曾先后在著者执教的华东师范大学、上海交通大学作本科生“文艺心理学”选修课教材暨“文学概论”课程教参，2009年至今在著者任“南山讲席教授”的中国美术学院作研究生“文艺心理学”教材。

本卷附录此书初版序言一（徐中玉）、初版序言二（刘辉扬）、初版跋、《理论的长跑——第2版导读》（刘锋杰）、第2版后记外，还有《完美的极限与极限的美丽——关于〈艺术链〉理论建构的对话》，原载《书林》1990年第1期（与夏青根合作）。

黄
英
昌
画



目录

引 言	1
第一章 文学素材论	2
第一节 素材是多元心理融合的统觉性印象	2
第二节 素材的心理内化过程	10
第三节 素材域与作家的心理定势	16
第二章 文学想象论	24
第一节 想象自由与素材的心理可塑性	25
第二节 想象规范与审美情趣的流变	32
第三节 想象动力与人物造型的格式塔质	43
第三章 文学灵感论	58
第一节 灵感情境中的双重主体	59
第二节 灵感的非自觉性的心理奥秘	66
第三节 灵感的审美空间或心理距离	73
第四章 文学传达论	80
第一节 传达动态：从压缩式到展开式	81
第二节 传达的美学情调与符号机制	92

第三节	传达媒介的语象造型功能与文本结构	108
第五章	文学接受论	122
第一节	接受的发生、审美形态及其限度	122
第二节	接受的合形式性与文化时差	136
第三节	接受主体结构的调整与文体实验	151
第六章	文学批评论	169
第一节	批评：文学生命的阐释	169
第二节	批评家的超前意识与全球意识	195
第三节	批评的非文学化现象及其时态	206
第七章	文学生态论	223
第一节	生态的社会心理模式与艺术链	223
第二节	生态的人格中介与单向度效应	238
第三节	生态最优化的逻辑起点	253
附录		
	初版序言一	徐中玉 270
	初版序言二	刘辉扬 274
	初版跋	286
	理论的长跑——第2版导读	刘锋杰 291
	第2版后记	310
	完美的极限与极限的美丽——关于《艺术链》理论 建构的对话	夏青根 夏中义 320

引 言

艺术链旨在用心理美学方法来系统分析文学流程。

在我看来,文学像一条河,一条绵绵流经作家、读者和批评家脑海的艺术长河。这一在人类文化心理水平展开的长距文学流程,将由造型、接受和批评三个短距阶段依次连缀而成;每一短距阶段如作家造型又由素材生产、想象操作、灵感来潮和符号传达等心理环节首尾相衔,环环相扣;造型的终端是文本,这又恰巧为下一阶段的读者接受提供了起点;而批评家首先是读者,但又优越于读者,因为他擅于从自己的审美感受中挖掘并阐释文学的生命。显然,艺术链不是一盒可供童稚随意堆拆的积木,它是一个在浓郁心理氛围中竣工的、具有动力性结构的新文论系统。

第一章 文学素材论

文学造型阶段的第一步是素材生产。对素材作心理美学分析,首先得说明:社会生活是以何种形态进入作家大脑而转化为文学素材的?

客观的社会生活不能以固有的物质实在形态进入人脑。石头垒成的巴黎圣母院无论如何也塞不进小说家的脑门。一方面,宇宙万物似都可成为作家的描写对象;而另一方面,就物理性空间、时间角度说,比起以光年或世纪为计量单位的浩瀚天体或人类史,个体人脑的容积或生命期都不过似沧海之一粟。但人脑却有能以印象或文字编码形式,将它所承接的极度丰富的外界信息浓缩在记忆系统,具有一百亿神经细胞的人脑足以储存来自体内外的一切信息,从无比壮观的宇宙大爆炸,新旧制度更替到纤若游丝的淑女情怀,都能在作家的心灵王国找到位置。无怪雨果咏叹:“比海洋更广阔的是天空,比天空更广阔的是人的心灵。”这与其说是一支浪漫主义的人的颂歌,毋宁说也是以诗的语言猜测或暗示了:杂色纷陈、波叠不绝的社会生活是以某种心理学形态进入人脑,才内化成叩响文学之门的素材的。

第一节 素材是多元心理融合的统觉性印象

素材是尚未写进作品的文学原料。要确定素材的艺术心理特性,似有两条路可走:一是钻进正在体验生活的作家心中,直接洞幽

其素材生产的隐秘程序,但现代科技至今未能提供这类超级探测手段;二是剖析著名作家的手记。作为文学创作备忘录,它是孕育艺术珍品的胚胎。第一条路走不通,我就走第二条路。

契诃夫手记是有助于我们进行素材的心理美学分析的珍贵资料。这位俄国批判现实主义大师留下的《手记(1892—1904年)》搜集了他在创作成熟期随手记下的对生活的瞬间感触,将来作品的腹稿,读书心得以及从别人著作中摘下的精粹。契诃夫手记不仅在精神风貌上与其作品一样朴质、简洁、正直,蕴有一种深刻的人生、社会批评力度和纯正的幽默,并且,从中还可以看到他的许多名作的影子。契诃夫手记确是他搞创作的素材库。

细细品味契诃夫手记,我发现:素材并不像流行文论所说的是一种认识性的社会生活事实,实际上,它是一种既包含生活真实、同时又凝聚着作家对现实的感知、理解、想象与感情的心理复合体。我作了统计:契诃夫手记内含条文约六百则,其中对日常场景、事件、对话、人物肖像的实录三百五十余则,约占59%;社会、人生断想一百五十余则,约占25%;诙谐性文辞小品近一百则,约占百分之16%。显然,占手记容量41%的生活短评和文辞小品并不是社会现实的客观再现,而是植根于崇高道德心灵的作家所焕发的智慧之光,但它们无疑是构成契诃夫的素材库的特种部门。即便是占手记容量59%的日常场景、事件、对话和人物肖像的实录,也不是照相机式的机械留影,而是有感而发,亦庄亦谐,妙趣盎然,渗入了作家特有的褐色幽默和道德评判。譬如一个又高又肥的女招待留给他的印象就是“猪和白鲟鱼之间的混血儿”^①,这当然不是一种客观性的知觉痕迹,而是糅进了作家的想象、评判和体验。又如“彼得鲁沙的母亲,已经到了做

① [俄]《契诃夫手记》,贾植芳译,杭州:浙江人民出版社,1982年,第13页。

祖母的年纪了，还要涂黑眼圈”一则^①，颇短，只有一句话，乍看不过是对某一社会现象的客观截取，无一字涉及主体，但潜心回味作家的手笔，还是可从契诃夫那不动声色的字行悟出潜台词，这就是对粗俗女人的虚荣心的含蓄嘲讽。他的嘲笑是幽雅的，同时也是深沉的。不加言传，却可意会，“不着一字，尽得风流”，这是契诃夫的魅力之所在。这说明大作家对生活的瞬间感触的心理内涵确实丰富，也说明素材远不是对社会生活事实的简单再现，从心理美学角度来说，素材不是对认识性的知觉痕迹的单纯记录，它是作家以整个心灵拥抱生活时所流露的精神分泌物，它是一种集作家的知、情、意于一身即多元心理融合的统觉经验或印象。

何谓统觉？统觉是指主体深入生活时所获得的一种整体性心理经验。整体性心理就是知、情、意缺一不可。耳闻目睹乃至深化理解谓知，态度体验谓情，适应主体需要谓意。当一个作家亲眼看到或亲耳听到什么时，那颗活泼泼的心决不会老呆在感知圈内，不，他会油然而生一种微妙的态度体验即情感，这种个性化的情感强度随被感知物在何种程度上满足主体的需要、兴趣、爱好、愿望而变化。这就是说，作家不仅是靠眼睛和耳朵，更是靠以往经历中所沉积的思想、学识、才华、品行来探索人生的。因此，作家的个性，他对生活的态度，他的情趣、素养、倾向等，不可避免地会影响他对现实的知觉。有意识地感知对象，意味着在内心说出它的名称，也就是把所感知的对象归入一定类别的对象范围，用词来概括它，但这种内部语言的概括活动，同时又是被囊裹在某种明灭不定的情绪氛围中的，这种难以言传的情感流动与其靠文字来表达，倒不如用色彩和旋律来渲染才更

精确。这样,其知觉就不可能赋有哲学认识论意义上的净化形态,因为它不能不与作家的个性和情感体验互相渗透,而成为美学意义上的多元心理融合的统觉经验。

写作不像美术写生,可以面对着自己的视觉对象搞艺术,写作要靠记忆。记忆能帮助灵感来潮的作家从心底掘出富饶的素材。素材作为作家的统觉记忆痕迹,又叫印象。印象不是表象。作为知觉记忆痕迹的表象侧重于对客体的完形认识,是对象性心理内容;统觉性印象则是对主—客体关系的整体体认,融入了个性化内容。印象包涵乃至溶化表象,并大于表象。印象内部知、情、意等多元心理要素之间的联系是一种“模糊集合”。它有点像热恋青年对意中人的印象:此印象不仅包含恋人的面容、形体、神情、风度、品性、家境和地位等对象性内容,同时也融入了对恋人的爱,对初次幽会的深情回味和对美满家庭的甜蜜憧憬等个性化内容。这两个侧面互相交流合一,如胶似漆,难分难解,以至你中有我,我中有你。这彼此的界线与其说是实际地存在着,毋宁说是想象地存在着,至少我们不能像在地图上指点国界那样将它们指出来。

巴尔扎克就有这类体会。他认为市镇漫步既是一种观察社会的手段,又是精神上的体验,因为他也发觉现实印象中的对象性内容与个性化内容是融为一体的。观察在巴尔扎克心中已变成一种直觉。他说:“我已把他们的外表如此完全地把握,以至于我一直把他们的底里看透。……我了解这些人们的行为,我袒护他们的生活方式,我感到他们的破衣披在我的肩头,我脚上穿了他们的破鞋走路,他们的欲望与困苦浸入了我的灵魂,或者说我的灵魂走进了他们的欲望与困苦。这好像一场醒着的梦。和他们一样,我也对那些虐待他们的雇主们勃然大怒,或者对那种恶毒的手段大发雷霆……”^①为什么《人

① [奥]茨威格:《巴尔扎克传》,上海:上海译文出版社,1983年,第36—37页。

间喜剧》作为旧世界的一支挽歌至今还在激动人心？为什么文学名作给予读者的审美享受总是特别丰饶？因为，作品赖以构成的素材本身的心理成分首先就是多元化的，它蕴藉着作家体验生活的一种情不自禁的诗意，一种流星般忽地掠过脑海的原生心理美，它不仅映照出光怪陆离的现实世界，而且燃烧着主体生平的沉思或畅想，痛苦或欢乐。

内含美玉的璞总会被雕琢成器的。这种多元心理融合的生活印象，虽然只是一种零星的素材片断，本身还构不成完整的艺术品，但只要它是萌自作家内心并潜移默化为他精神生命的一部分，或用捷克诗人里尔克的话说“要等到它们变成我们的血液、眼色和姿势了，等到它们没有了名字而且不能别于我们自己了”^①，那么，它就不会成为强化创作欲的艺术酵母，并且，还逼迫作家非把它写出来而不足以平息心潮的激荡。曹禺青年时写《日出》就是这样。他说：在旧社会“我看见多少梦魇一般的可怖的人事，这些印象我至死也不会忘却……我整日觉得身旁有一个催命的鬼低低地在身边催促我，折磨我……我觉得宇宙似乎缩成昏黑的一团。”^②曹禺正是在这种心情下才决定写《日出》。

易卜生说得好，必须“清楚地区分被体会到的东西和被浮浅地经历过的东西，只有前者才能够作为创作的对象”^③。这位挪威戏剧家其实是提出了一个衡量素材的艺术感的审美尺度：即素材的美学价值主要不取决于印象所含的表象性，而取决于它的统觉性；不取决于

① 引自宗白华：《美学散步》，上海：上海人民出版社，1981年，第16页。

② 《中国现代作家谈创作经验》上册，济南：山东人民出版社，1980年，第367—370页。

③ 引自〔苏〕米·赫拉普钦科：《作家的创作个性与文学的发展》，满涛等译，上海：上海人民出版社，1977年，第91—92页。

素材所含的事实可能有的重大社会意义,而主要取决于作家对此事实的感受强度。处于契诃夫创作成熟期的俄国,并不缺少重大事件和英雄伟绩(如1896年彼得堡工人大罢工和1900年列宁办《火星报》),但契诃夫手记没有成为革命浪潮的回音壁,充塞手记的大多是浑浑噩噩的小市民和性情忧郁的灰色幻想家,却没妨碍契诃夫从那些委琐人物身上悟出诗化的哲理。我坚信彼得堡工人罢工和列宁办报的时代意义远比“挂在脖子上的安娜”伟大,但同时我也看到:上述历史事件要获得美学价值就势必先触动作家的灵魂,否则很可能弱化为一种“被浮浅地经历过的东西”而被忽略。因为,“被浮浅地经历过的东西”仅是一种表象,一片表层知觉性的浮云,它还没浸泡上作家的心血和泪滴,便牵不动作家的衷肠。相反,“被体会过的东西”是一种印象,一朵深层统觉之花,也许在旁人看来它是纤弱、不起眼的,但由于它扎根于作家的心田,作家就会对它格外动情。正如苏联文艺理论家赫拉普钦科所说的:“被掌握的生活素材的规律和被体会到的东西的深度常常不相符合。作家的精神经验远不是经常跟他密切接触到的那些重大现象和事件直接相符的。伟大作家有时是有伟大经历的人,有时却不是。果戈理、契诃夫的生平都不是以充满着外部重大事件见长的。不是这些外部事件决定着他们的精神生活的强度,而是那种对于现实的深刻感受决定着他们的精神生活的强度,这种深刻的感受使一些卓越的作家从微小平凡的日常事物中看到并感觉到伟大与不平凡的东西”^①。这就是说,衡量素材的艺术感的审美尺度不是一种纯认识性尺度,而是一种价值性尺度。靠事实表象本身无力鉴别主体经历的深或浅,生活印象中的情感体验强度却为作家标出素材的美学价值的指数。

^① [苏]米·赫拉普钦科:《作家的创作个性与文学的发展》第91—92页。

素材的美学价值既然取决于以情为核心的多元心理交融,取决于作家对生活的独特感受和体验,那么,任何离间作家对生活的血缘关系的举动都会冲淡素材的艺术感。有的青年作家一举成名,嗣后却写不出什么,即使写了,也超不过处女作。究其因,主要是因为摆出了作家架子,开始把自己置于日常生活的边缘,冷眼旁观形形色色的人和事,这在实际上等于自行放弃了切身体验普通人的惻隐之心的微妙颤动或观照原生心理美的良机。这是一种“职业病”。其病症就在于将一个充满情趣的审美性生活个体蜕变为一个枯燥的观察者,将多元心理融合的统觉性印象简化为一种纯认识性的人事表象叠加,表面上看似乎材料多了,实质上却是替自己蒙上心的甲冑,进而失落了素材的精灵:这就是融入其中的作家的个性。

耐人寻味的是,有些大作家竟也不免患上这种“职业病”。高尔基常为自己过分注意他人的生活细节,把自己降为一个人间戏剧的纯粹观众而烦恼。福楼拜则是一个为实现作家使命而牺牲全部私生活的艺术殉道者。他昼夜工作十六小时,为寻找一个准确表达情思的细微色彩的词而通宵不眠。对他来说,艺术是唯一值得珍爱的目的,生活仅仅是作为艺术原料而存在的。他把精力都献给艺术,一点也没留给生活。乏味的生活势必导致精神的空虚,这种空虚是由于他牺牲了自己的独特感受和激情才产生的。他害怕了:“我又重返我那苍白的,那么平凡而宁静的生活中,在那里句子便是历险,在那里除了譬喻之外我不采撷其他的花朵”^①。多么凄清孤独的心声。命运真会作弄人:福楼拜是为文学而牺牲私生活的,但牺牲过多却反过来削弱其素材的美学价值。

① 引自〔苏〕魏列萨耶夫:《果戈理是怎样写作的》,蓝英年译,天津:天津人民出版社,1980年,第18页。

相反，司汤达不是为文学而活着，但其生活却有助于他成为文豪。司汤达醉心于政治和歌剧、女人和波拿巴、古董和革命，写小说不过是他的“赋闲之笔”。他的《红与黑》是断断续续地写出来的。1829年10月他在马赛动笔写这部长篇，两个月后他又搁笔跑到巴黎去找一位叫阿尔伯塔的女人，她喜怒无常，往往由热情一下变得冷若冰霜，转而又热烈起来。翌年1月，他又邂逅意大利女人朱丽雅，她向他承认了爱情。此后司汤达又重新捡起久违的手稿。在马赛的时候还没有小说的第二号女主人公玛特儿。这时她却浮动在作家的脑海，他想起阿尔伯塔，看见了朱丽雅，也发现了自己。他的原稿增加了新篇章。他写《红与黑》只用了六个月，却将其四十六年生涯的许多感情、观察、思想都放进了小说。《红与黑》为何能以浓郁、细切、精确的心理描写风格著称于文学史？因为其素材都是先烙上作家的灼热体验的印记后，再写成书的。契诃夫深有体会地说：“一个人没有什么要求，他没有爱，也没有憎，这样的人成不了作家的。”^①司汤达所以能名垂青史，首先就是因为他曾热烈地爱过，也热烈地恨过。

看来要生产多元心理融合的艺术性素材，作家将面临一个正确处理双重身份关系的难题。当他不是以超脱的观察家姿态俯瞰生活，而是像公众一样陷于现实漩涡的喜悦与苦恼，他是一个普通的人；当他以一种审美者姿态来反刍自己的生活印象，并为此而激动，进入了创作过程，他是艺术家。文学作为一种非实践——精神性的艺术创造，同日常生活本来就有距离。但对作家来说，这段距离可以出现在主体与其积累的生活印象之间，而最好不要横亘在主体与日常生活之间，否则就会撕裂联结作家与现实的血缘纽带，就会在素材问题上重遭高尔基的苦恼或福楼拜的空虚。

① [俄]《契诃夫手记》第1页。

素材生产离不开作家对生活的敏锐观察,但又不局限于观察。苏联作家爱伦堡说得很透彻:“如果作家的艺术在于善于观察人,那么医生和侦察员、教员和列车员、党委会的书记和统帅就是最优秀的作家了。但是并非如此。因为作家的艺术在于善于观察自己。这才正确地否定了‘观察力’的陈腐概念。”^①所谓“善于观察自己”的核心在于能否品味自身的生活印象。因为一般人虽见多识广,但并不能把这一切都叙述出来,尤其不能品味自己所遭遇的波折,往往要到读了小说主人公的痛苦经历后,才恍然反省自己所走过的路。但作家却能像读小说人物那样不倦地观照自身的过去。而要能在自身发掘出富有艺术感的素材,首先作家就得学司汤达像普通人那样去实实在在地生活和恋爱,然后再写作。因为文学素材不是科学考察报告,不是履历表和病例卡。它不需要作家像达尔文那样将大脑变成推理机器,迅捷地将美人的笑颜抽象为嘴角肌肉的生理牵动。科学只注重从多元心理融合的印象材料中提炼出冷冰冰的事实或规则,主体情感体验是忽略不计的。文学却不同,它要求珍视生活印象的原生形态,知、情、意的多元交融璧合。无怪有人说科学将复杂世界简单化,文学将简单世界复杂化。科学是蒸馏水,文学是矿泉。

第二节 素材的心理内化过程

任何事物都是其形成过程的结果,事物的任何属性的由来都可以从这过程中找到依据,找到某种循序渐进式的轨迹。文学素材是现实生活转入作家的心理内化过程后的产物。因此,素材的多元心

^① [苏] 爱伦堡:《人·岁月·生活》第2卷,北京:人民文学出版社,1979年,第64页。